

## RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

### **Un saint Eloi du legs Vermeersch à attribuer au maître du calvaire de Lesve. Contribution à l'étude de ce sculpteur mosan (1ère moitié du XVIe siècle)**

Lefftz, Michel

*Published in:*

Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire

*Publication date:*

2006

*Document Version*

Première version, également connu sous le nom de pré-print

[Link to publication](#)

*Citation for published version (HARVARD):*

Lefftz, M 2006, 'Un saint Eloi du legs Vermeersch à attribuer au maître du calvaire de Lesve. Contribution à l'étude de ce sculpteur mosan (1ère moitié du XVIe siècle): in "Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire", 77, Bruxelles, 2006.', *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, Numéro 77, p. 107-119.

#### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

#### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

## Un saint Eloi du legs Vermeersch à attribuer au maître du calvaire de Lesve. Contribution à l'étude de ce sculpteur mosan (1<sup>ère</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle)

Michel LEFFTZ \*

**RÉSUMÉ** – Lors de la préparation de la rétrospective consacrée au maître dit du calvaire de Waha, un ensemble de sculptures d'une grande cohérence stylistique avait pu être groupé autour du calvaire de Lesve. En comparant cet ensemble d'une trentaine de sculptures et les œuvres du maître de Waha, une filiation probable du maître du calvaire de Lesve et du maître de Waha avait été établie. La présente étude, fondée sur l'analyse stylistique, propose d'attribuer une statue de saint Éloi des MRAH (legs Vermeersch, n° 151) au Maître du Calvaire de Lesve.

**SAMENVATTING** – Tijdens de voorbereiding van een retrospectieve, gewijd aan de zogenaamde *Maître du calvaire de Waha*, kon en groot ensemble van stilistisch gelijkaardige sculpturen gegroepeerd worden rond het kruisbeeld van Lesve. Wanneer we dit ensemble van een dertigtal sculpturen vergelijken met deze van de *Maître de Waha*, kan een zeker verwantschap tussen beide meesters aangetoond worden. Deze studie, die is gebaseerd op de stilistische analyse, stelt voor om een beeldje van saint Éloi uit de KMKG (legaat Vermeersch, nr. 151) toe te schrijven aan de *Maître du Calvaire de Lesve*.

### ÉTUDE

Il y a plus de trente ans, en analysant les sculptures de l'ancien pays de Ciney, Joseph de Borchgrave d'Altena avait noté la parenté stylistique reliant cinq statues de style gothique tardif<sup>1</sup>. En 2000, à l'occasion de la préparation du catalogue de l'exposition rétrospective consacrée au maître dit de Waha<sup>2</sup>, j'avais proposé de rattacher ce petit groupe aux trois statues formant le calvaire de l'ancienne église de Lesve, toujours

---

\* Professeur aux FUNDP, Namur.

<sup>1</sup> Il s'agit de la sainte Anne Trinitaire de Houyet, le saint Nicolas de Waha, le saint Clément de Pessoux, le saint Roch de Marche et celui de Ciney. Cf. notices 177 et 216 dans CINEY 1976, p. 136 et 147.

<sup>2</sup> LEFFTZ 2000, p. 78-86.

sur base de critères stylistiques (fig. 1). Autour de ce noyau de huit œuvres, d'autres sculptures furent ajoutées et formèrent ainsi le premier catalogue sommaire de la production du sculpteur qui fut dénommé à cette occasion Maître du Calvaire de Lesve. En prenant pour base d'étude la trentaine d'œuvres rassemblées, une première description systématique du style de ce maître a été proposée à titre d'hypothèse<sup>3</sup>. Depuis, la grande majorité des attributions a été confirmée et de nouvelles œuvres sont même venues enrichir le catalogue, validant ainsi la caractérisation du style<sup>4</sup>. La statue de saint Éloi du legs Vermeersch des Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH) vient à présent compléter le catalogue de cet artiste méconnu (fig. 2 à 5)<sup>5</sup>.

Le maître du calvaire de Lesve, pour lequel aucune signature, ni aucun document d'archive, n'ont encore permis jusqu'ici de découvrir le véritable nom, a très probablement été formé dans un atelier brabançon, voire dans un atelier mosan fortement influencé par le style brabançon. À son tour, comme je l'avais démontré en 2000, ce sculpteur a très vraisemblablement influencé le maître du calvaire de Waha de manière prépondérante. L'aire de dispersion des œuvres du maître du calvaire de Lesve retrouvées à ce jour se situe grosso modo dans un rayon d'environ une cinquantaine de kilomètres autour de Dinant<sup>6</sup>. La longue tradition artistique de cette cité mosane constitue bien évidemment un argument important en faveur de la localisation de l'atelier. Cependant, il ne faudrait pas exclure, a priori, l'hypothèse d'une autre localisation de l'atelier, par exemple à Ciney, pays riche en œuvres du XVI<sup>e</sup> siècle et également très bien situé par rapport à la région abritant les œuvres retrouvées. Le maître du calvaire de Lesve n'y aurait-il pas inauguré une nouvelle tradition artistique ?

<sup>3</sup> La plupart des attributions proposées alors, l'étaient pour la première fois. Des études complémentaires, il se confirme aujourd'hui qu'il y a lieu de retirer trois œuvres du catalogue sommaire du maître du calvaire de Lesve établi en 2000. Il s'agit de la Vierge à l'Enfant de l'abbaye de Maredsous, de la sainte Anne Trinitaire des MRAH de Bruxelles (inv. 3255) et de la sainte Anne trinitaire du Musée diocésain de Namur (inv. 1216).

<sup>4</sup> Voir, entre autres, le catalogue d'exposition *Art en Namurois*, 2001.

<sup>5</sup> Au moment de la préparation de l'exposition, cette statue avait échappé à la sélection car l'œuvre n'est pas exposée et la photographie de l'IRPA (B 76) ne figurait pas dans les fardes rassemblant les œuvres du musée. Par chance, la statue a fait l'objet d'une illustration et d'une courte notice par G. Derveaux-Van Ussel dans un petit catalogue d'exposition de la galerie CGER à Bruxelles, voir : DERVAUX-VAN USSEL 1981, p. 72. L'œuvre y est datée de vers 1530-1540. Quant au lieu de production, l'auteur mentionne Dinant sous forme d'hypothèse, probablement par comparaison avec le saint Nicolas de l'église Saint-Étienne à Waha puisque la fiche d'inventaire reprend en référence la notice de cette dernière œuvre dans le catalogue d'exposition de Marche-en-Famenne : MARCHE-EN-FAMENNE 1980, p. 202, notice 1.50.

<sup>6</sup> Cf. la carte de répartition des œuvres encore en place dans LEFFTZ 2000, p. 81.

La production de l'atelier du maître du calvaire de Lesve présente des disparités stylistiques et qualitatives. D'après le style et les vêtements utilisés, la trentaine d'œuvres répertoriées doit se situer dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Pour la plupart, les sculptures montrent, en effet, divers aspects d'un style de transition entre le gothique et la Renaissance, ce qui est fréquent durant cette période. On aurait tort de tirer parti des différences qualitatives pour y voir les signes attestant qu'il s'agit de la production d'ateliers différents. Même si il y a de fortes chances de retrouver d'autres œuvres du maître du calvaire de Lesve, un grand nombre de sculptures sont certainement perdues à jamais. Comme l'a explicité Jean Wirth à propos des statues gothiques de la cathédrale de Bamberg, pour pouvoir subsister et maintenir un certain niveau de qualité, les artistes devaient produire un nombre relativement important de sculptures<sup>7</sup>. En outre, comme j'ai pu le démontrer pour des sculptures des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les ateliers pouvaient adapter la qualité de leur production en fonction du prix demandé. Il ne faut dès lors pas s'étonner que, dans le catalogue du maître du calvaire de Lesve, se côtoient des œuvres de fort belle qualité comme celles du calvaire qui a fourni son nom conventionnel à l'artiste ou encore comme les saints Roch de Marche-en-Famenne et de Ciney, à côté d'œuvres de qualité courante plus stéréotypées, telle que la statue du legs Vermeersch étudié ici.

Les œuvres réalisées par le maître du calvaire de Lesve se caractérisent par une grande densité plastique. L'artiste recherche les formes synthétiques dans des silhouettes élancées et compactes, dans des volumes dont la simplicité est voulue, dans une mise en œuvre retenue et ferme des drapés ainsi que dans des enchaînements clairs et subtils entre les parties du corps et celles de la composition. Il affectionne le plus souvent les postures au repos, bien que certaines figures s'avancent d'un petit pas et font l'objet d'un déhanchement du corps plus marqué. La recherche d'asymétrie est constante, elle permet d'accentuer de manière subtile la sinuosité du corps et l'inclinaison de la tête et s'inspire d'ailleurs des meilleurs modèles brabançons. Les traits du visage légèrement crispés, le regard mélancolique et la petite moue de la bouche achèvent de conférer à ces figures l'expression d'un recueillement intérieur intense et retenu.

---

<sup>7</sup> WIRTH 2004, p. 171-172.

Par son traitement des formes, le saint Éloi des MRAH<sup>8</sup> s'apparente à d'autres statues d'évêque issues de l'atelier du maître du calvaire de Lesve. Ainsi, bien qu'inversée en miroir, l'articulation des diverses parties du corps dans l'espace est très semblable à celle du saint Nicolas de l'église Saint-Étienne à Waha (fig. 6). La mitre et le mors de chape, bien qu'un peu plus élaborés dans le saint Éloi de Bruxelles, sont de la même venue. Le traitement de la tête, presque identique à Waha et à Bruxelles, offre les caractéristiques habituelles des personnages masculins réalisés par cet atelier : le visage est allongé, les arcades sourcilières sont très incurvées, la racine du long nez est fortement marquée par un pli transversal à la rencontre du front, les joues sont légèrement tombantes, les ailes du nez charnues, les lèvres de la bouche sont minces et serrées, les commissures tombantes, le pli naso-labial fortement souligné, le bas du visage est large, le menton pincé et avancé. Le traitement de la tête, la composition générale et le traitement des formes du saint Éloi de Bruxelles offrent aussi de grandes similitudes avec le saint Nicolas de l'église Saint-Georges à Leffe (fig. 8), le saint Cornille de l'église Saint-Quentin de Lisogne (fig. 7) et le saint Clément de l'église Saint-Médard de Pessoux. Ces similitudes marquées confirment que l'artiste réalisait des variations iconographiques et formelles à partir d'un même modèle de base.

Quant à la grammaire des plis, elle présente un certain nombre de particularités très typées des sculptures du maître du calvaire de Lesve. D'une manière générale, on notera que les étoffes suivent de près les inflexions du corps et contribuent largement à en géométriser les formes. Mais on remarquera, par exemple en comparaison avec la production du maître du calvaire de Waha, que l'enchaînement entre les parties n'est jamais heurté. C'est la géométrisation systématique qui nous permet de reconnaître assez aisément sa manière d'interpréter la structure des drapés brabançons. Ainsi, si l'organisation du drapé selon un réseau de plis en polygones ou en « V » imbriqués et enchaînés en séquences suivant les axes du corps constitue l'une des caractéristiques de l'art brabançon, le maître du calvaire de Lesve s'en démarque dans sa manière de prolonger les plis en polygone vers le bas. Alors que dans la sculpture brabançonne

---

<sup>8</sup> L'œuvre est en chêne polychromé (ht. 71 cm, l. 24,6 cm, p. 12,2 cm) ; elle a subi diverses dégradations. Les parties manquantes les plus importantes sont le poignet et la main droite rapportés (fragment de tenon encore visible), la tête du maréchal-ferrant, une partie de l'extrémité du nez de saint Éloi et une partie du tertre gazonné de la base. Vu la minceur du tertre, la statue était vraisemblablement posée sur une base polygonale moulurée, ainsi que d'autres statues de ce maître. La statue fut léguée par G. Vermeersch en 1911 ; elle est inventoriée V151.

chacun de ces plis est accompagné d'un pli secondaire, pour les sculptures du maître du calvaire de Lesve, il y en a très couramment deux qui convergent ou s'enchaînent sous le pli en polygone. Le sculpteur utilise aussi très fréquemment les plis en agrafe, dans le bas du vêtement, lorsque l'étoffe tombe sur le pied avant de s'étaler au sol. Le geste incisif du sculpteur est très nettement perceptible dans les profonds coups de gouge qui délimitent l'émergence des plis. Cela ne se voit pas uniquement aux revers des sculptures, non destinés à être montrés, mais aussi sur certaines parties visibles telle la pliure du bras systématiquement marquée d'un pli profond et abrupt.

Enfin, il y a lieu de remarquer que l'assouplissement des plis en polygones et leur substitution progressive au profit de plis courbes indiquent un changement de style. Conformément à l'évolution générale du goût, l'art de ce maître exprime le passage progressif du Gothique à la Renaissance. Cette évolution est sans doute encore plus marquée dans les deux autres statues de saint Éloi, cataloguées au profit du maître du calvaire de Lesve, provenant de Neuville et de Roly et conservées au Musée des Arts anciens du Namurois (fig. 9 et 10)<sup>9</sup>. Toutes ces statues témoignent des qualités créatrices de l'artiste et de ses qualités d'inventeur lorsqu'il s'agit de réaliser des variations sur un même sujet. Le renouvellement se limite cependant pour l'essentiel à la composition de la draperie, partie la plus significative de la figure principale. Quant aux accessoires, les changements se limitent aux détails. Ainsi, le groupe du maréchal ferrant le cheval dans le travail diffère peu d'une statue à l'autre<sup>10</sup>. L'enclume de modénature gothique est presque identique à Roly et à Bruxelles.

Une autre statue de saint Éloi (fig. 11) a été illustrée dans le catalogue de l'exposition universelle de Gand en 1913. L'œuvre, actuellement non localisée, appartenait alors à la collection G. van Overbeke de Bruxelles<sup>11</sup>. Récemment, Robert

---

<sup>9</sup> Le premier provient d'une forge de Neuville (chêne décapé, ht. 85,5 cm, inv. 90), l'autre provient de Roly (chêne décapé, ht. 82 cm, inv. n° 97).

<sup>10</sup> Celle-ci manque dans la statue de Neuville.

<sup>11</sup> La statue mesure 90 cm. La nature de son bois n'est pas indiquée. CASIER & BERGMANS 1913, tome 1, p. 79, pl. 59, fig. 94.

Didier proposait de l'attribuer à *un maître dinantais des saints Éloi*<sup>12</sup>. Bien que la statue ait été décapée, ce qui accentue le caractère schématique du traitement de ses formes, l'œuvre se rattache à l'évidence à la production du maître du calvaire de Lesve, dont elle fournit un nouvel exemple de variation formelle à partir d'un vocabulaire à présent connu.

Aucune des œuvres du maître du calvaire n'ayant pas pu être datée par les archives, c'est à la mode vestimentaire et au style qu'il nous faut recourir pour les situer dans le temps. L'analyse du style des drapés des œuvres produites par le maître du calvaire de Lesve induit une datation dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Quant à la mode des décolletés carrés, des chaussures à bout carré, des manches à crevés et des coiffes à rouelles, elle indique que certaines œuvres se situent au moins dans les années 1520-1530. Comme cela a été fait pour plusieurs œuvres du maître du calvaire de Waha, il serait utile de réaliser des dendrochronologies sur les statues qui autorisent ce type d'analyse afin de vérifier si l'artiste n'avait pas accusé un certain retard dans l'adoption des changements de mode vestimentaire.

L'étude de la production de sculptures à la fin du moyen âge dans les régions périphériques à la grande région brabançonne reste à faire pour l'essentiel. Seule l'analyse détaillée de groupes d'œuvres présentant des caractéristiques communes, que l'on peut rassembler sous des noms conventionnels d'ateliers, permettra à terme de préciser les spécificités des différents centres de productions et la nature de leurs relations avec le Brabant. L'ajout d'une nouvelle œuvre au maître du calvaire de Lesve représente un pas dans cette voie.

---

<sup>12</sup> DIDIER 2001, p. 298. Dans la notice suivante, non illustrée, l'auteur commente encore une autre statue de saint Éloi de Noyon qui serait du même maître (œuvre vendue par Sotheby's, Amsterdam, 8-12-1997, sous le n° 482). La problématique de la localisation de l'atelier a été abordée plus haut, R. Didier n'apporte aucun nouvel élément sur la question. Quant au changement de dénomination conventionnelle, l'artiste ayant sculpté plus de sainte Anne trinitaire que de saint Eloi, pour autant que l'on puisse en juger d'après ce qui a été conservé, on aurait aussi pu songer à le dénommer *maître des saintes Anne*. Il nous semble cependant préférable de maintenir l'appellation *maître du calvaire de Lesve* qui offre l'avantage d'une base plus solide pour la construction du catalogue puisqu'elle se réfère à un groupe de trois statues de grande qualité et de grandes dimensions.

## BIBLIOGRAPHIE

- CASIER J. & BERGMANS P., 1914, *L'art ancien dans les Flandres (région de l'Escaut). Mémorial de l'exposition rétrospective organisée à Gand en 1913* (Exposition universelle et internationale de Gand), Bruxelles.
- CINEY 1976, Une collégiale, un pays (catalogue d'exposition), Ciney.
- DERVAUX-VAN USSEL G., 1981, Saint Éloi (vers 1530-1540), in : *La médecine populaire en Belgique*, Bruxelles.
- DIDIER R., 2001, Sculpture de la fin du Moyen Âge dans le Namurois. Essai de catalogue, in : TOUSSAINT J. (éd.), *Art en Namurois. La sculpture 1400-1550*, Namur.
- GAND 1913, *Exposition universelle et internationale de Gand. L'art ancien dans les Flandres (région de l'Escaut)* (Exposition rétrospective), Gand.
- LEFFTZ M., 2000, La sculpture de la Meuse à l'Ardenne au temps du maître du calvaire de Waha, in : LEFFTZ M. & VAN RUYMBEKE M. (éds.), *Le maître du calvaire de Waha. Études sur la sculpture de la Meuse à l'Ardenne à la fin du Moyen Âge*, Marche-en-Famenne, p. 78-94.
- MARCHE-EN-FAMENNE 1980, *Marche-en-Famenne son passé et son avenir*, Marche-en-Famenne.
- WIRTH J., 2004, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève.





*Fig. 1. – Calvaire, Maître du calvaire de Lesve, Chêne polychromé,  
h. 135 cm, ca 150 cm, 135 cm, Lesve, chapelle du cimetière  
(Cliché Musée des Francs et de la Famenne – M. Collard)*



*Fig. 2-3. – Saint Éloi, Maître du calvaire de Lesve, Chêne polychromé, h. 71 cm,  
MRAH, legs Vermeersch, 1911, inv. n° V151  
(Cliché M. Lefftz)*



*Fig. 4-5. – Saint Éloi, Maître du calvaire de Lesve, Chêne polychromé, h. 71 cm, MRAH, legs Vermeersch, 1911, inv. n° V151 (Cliché M. Lefftz)*



*Fig. 6. – Saint Nicolas, Maître du calvaire de Lesve, Chêne polychromé, h. 94 cm, Waha, église Saint-Étienne (Cliché Musée des Francs et de la Famenne – M. Collard)*



*Fig. 7. – Saint Corneille, Maître du calvaire de Lesve, Chêne polychromé, h. 91 cm, Lisogne, église Saint-Quentin (Awagne) (Cliché Musée des Francs et de la Famenne – M. Collard)*





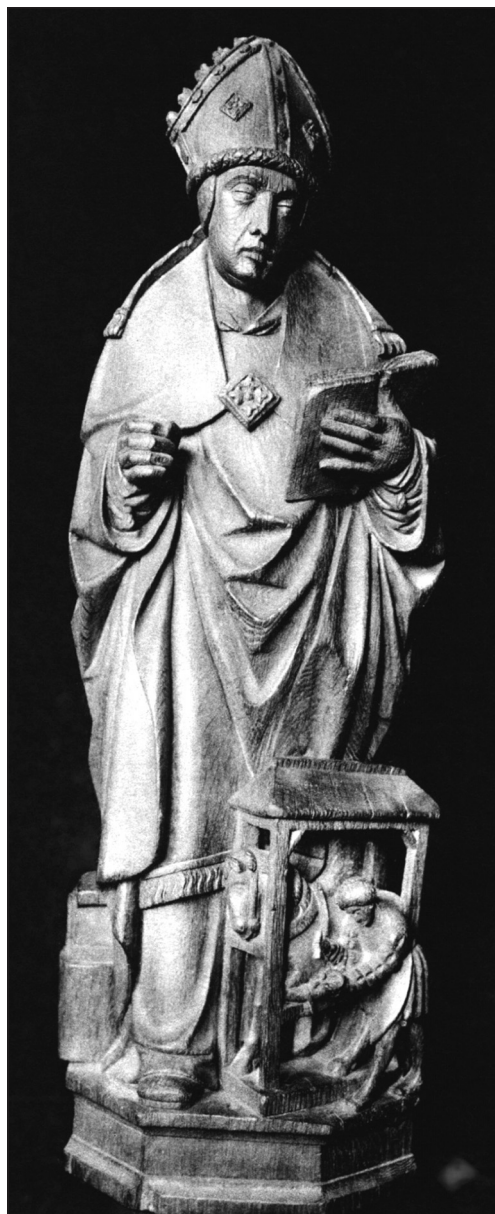
*Fig. 8. – Saint Nicolas, Maître du calvaire de Lesve, Chêne polychromé, h. 89 cm, Leffe, église Saint-Georges (Cliché M. Lefftz)*



*Fig. 9. – Saint Éloi, Maître du calvaire de Lesve, Chêne décapé, h. 85,5 cm, Namur, MAAN (prov. Neuville), inv. n° 90 (Cliché Musée des Francs et de la Famenne – M. Collard)*



*Fig. 10. – Saint Éloi, Maître du calvaire de Lesve, Chêne décapé, h. 82 cm, Namur, MAAN (prov. Roly), inv. n° 97 (Cliché IRPA)*



*Fig. 11. – Saint Éloi, Maître du calvaire de Lesve, Chêne décapé, h. 90 cm, Ancienne collection G. VAN OVERBEKE de Bruxelles (Cliché d'après : CASIER 1913, tome 1, pl. 59, fig. 94)*

